

# Лонгинова икона из Софије\*

Драган Војводић, Милош Живковић\*\*

Филозофски факултет, Универзитет у Београду, Србија

UDC 75.071(=163.41)Longin

75.051(497.115)“15“

DOI <https://doi.org/10.2298/ZOG2246213V>

Оригиналан научни рад

*Расправа је посвећена икони са представљама Богородице са Христом на престољу, светих Николе и светих Јована Прејечче из Националног археолошког института с музејем БАН у Софији. Та икона раније је датована у XV–XVI век или пак XIV столеће. У овом раду приписује се Лонгину, познатом српском сликару друге половине XVI века. Таква атрибуција образложена је изразитим сродностима ликовних одлика софијске иконе, па и већине њених иконографских елемената, са онима на иконописним сликарским делима поменутог мајстора. Икона је у Софију могла досећи негде из јужних делова Косова и Метохије, где је вероватно и настала.*

*Кључне речи: сликар Лонгин, иконопис, српска средњовековна уметност, XVI век, Богородица са малим Христом, иконографија, Косово и Метохија*

*The paper discusses an icon of the enthroned Mother of God with Christ, St. Nicholas, and St. John the Baptist in the National Archaeological Institute with Museum – Bulgarian Academy of Sciences (NAIM – BAS) in Sofia. The icon was previously dated to the fifteenth-sixteenth or fourteenth century. We propose its attribution to Longin, a renowned Serbian painter from the second half of the sixteenth century. This attribution is explained by the striking similarities of the stylistic characteristics and most iconographic elements of the Sofia icon with those of the painter's signed works. The icon must have made its way to Sofia from the southern parts of Kosovo and Metohija, where it was probably created.*

*Keywords: painter Longin, icon-painting, Serbian medieval art, sixteenth century, Virgin with Christ Child, iconography, Kosovo and Metohija*

Формално-стилска анализа непотписаних дела ликовних уметности и њихово приписивање појединим ствараоцима припадају оном подручју истраживачке делатности у којем субјективни осећај, искуство и процена стручњака имају кључни значај. Иако се то проучавање креће у оквирима утврђене научне методологије, засноване пре свега на разрађеним поступцима поређења остварења чији је творац познат с оним неатрибуисаним,<sup>1</sup> његов резултат, услед

\* Чланак садржи део резултата остварених на стратешком пројекту САНУ Историја и културно наслеђе српског народа на Косову и Метохији (ИНСКИМ).

\*\* dvojevodi@f.bg.ac.rs; milos.zivkovic@f.bg.ac.rs

<sup>1</sup> За општи увид у истраживачка начела и поступак примене атрибутивног метода у историји уметности, као и за критику његових теоријских полазишта, односно практичних мањкавости и ограничења cf. B. Berenson, *Rudiments of connoisseurship. A fragment*, in: idem, *The study and criticism of Italian art. Second series*, London 1902, 111–148; M. J. Friedländer, *On art and connoisseurship*,

изостанка објективно утврђених чињеница, није егзактан. Уместо доказа, довољног самог по себи, може се понудити једино мање или више уверљив закључак. Он пак досеже до веродостојности и почиње да се уграђује у науку као осведочени дOMET тек ако буде прихваћен од претежног броја истраживача, нарочито оних најпућенијих и најугледнијих, дакле снагом збира субјективних мишљења који прераста у колективни став. Отуда и неизбежну, и те како разумну сумњу историчара уметности у ваљаност властитих атрибуција и датовања може развејати само недвосмислена сагласност колега. Писцима овог прилога управо је зато сазнање да су сваки за себе, потпуно независно један од другог, дошли до истоветног резултата у проучавању једне до сада неатрибуисане и непоздано датоване иконе дало пресудан подстицај да изложи свој закључак о њеном аутору. Оценивши то мишљење прихватљивим, додатно охрабрење пружили су им уважени и веома упућени рецензенти.<sup>2</sup>

Реч је о икони сасвим скромних димензија (25 × 16,5 × 2,5 см), у власништву Националног археолошког института с музејем Бугарске академија наука у Софији, која се у инвентару музеја води под ознаком №1768 (сл. 1). До сада је два пута објављивана и није атрибуисана. Најпре су о њој били дати само основни подаци о размерама и пореклу, за које је речено да је неизвесно, као и репродукција у боји, уз веома широ-

London 1942, 160–196; E. Wind, *Critique of connoisseurship*, in: idem, *Art and anarchy*, London 1963, 30–46; J. Pope-Hennessy, *Connoisseurship*, in: idem, *The study and criticism of Italian sculpture*, New York 1980, 11–38; J. Anderson, *Giovanni Morelli et sa définition de la «scienza dell'arte»*, *Revue de l'Art* 75 (1987) 49–55; H. B. J. Maginnis, *The role of perceptual learning in connoisseurship: Morelli, Berenson, and beyond*, *Art history* 13/1 (1990) 104–117; J. Vakkari, *Giovanni Morelli's 'scientific' method of attribution and its reinterpretations from the 1960's until the 1990's*, *Konsthistorisk tidskrift* 70/1–2 (Stockholm 2001) 46–54; J. C. Heyder, *Same, similar, semblable – languages of connoisseurship*, *Journal of art historiography* 16 (2017) 1–15; B. W. Lindemann, *Kenntnis und Zuschreibung*, in: *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe – Sonderausgabe*, ed. U. Pfisterer, Berlin 2019, 216–219. На неке карактеристичне проблеме у покушајима идентификовања аутора непотписаних икона, што је тема која нас у овом раду највише занима, осврнула се сасвим недавно, на примеру критског иконописа, A. Grandaki, *The discreet charm of a brand: methodological considerations for attributing unsigned icons to Cretan painters of the 15th–17th centuries*, *ΔΧΑΕ* 41 (2020) 237–254.

<sup>2</sup> Рад су рецензирали академик Миодраг Марковић и проф. др Зоран Ракић.



Сл. 1. Икона Бојородице са Христјом на њрону, свейим Николом  
и свейим Јованом из Софије (у размери 1:1)

Fig. 1. Icon of the enthroned Mother of God, St. Nicholas  
and St. John the Baptist from Sofia (in a ratio 1:1)

ко датовање у XV–XVI век.<sup>3</sup> Исто широко датовање иконе (1400–1599) понуђено је и уз њену црно-белу фотографију из 1971. године<sup>4</sup> на AMSHistorica – репозиторијуму Универзитета Болоње.<sup>5</sup> Икона је потом била пажљиво описана, репродукована и датована у позновизантијски период, то јест у другу половину XIV века, при чему је изнета претпоставка да је могла настати у неком манастиру западне, односно југозападне Бугарске или пак Свете Горе.<sup>6</sup>

У средишњем пољу иконе представљена је Богородица на трону с готово полеглим Христом младенцем у наручју, док су на рељефно издигнутом оквиру насликане две стојеће фигуре, полуокренуте ка средишњем мотиву: свети Никола, лево, и свети Јован Крститељ и Претеча, десно. Оне су праћене старословенским натписима – *сѣѣ ннко(лаѣ); ... (прѣд)теча* – чија се редакција, због лапидарности и оштећености сигнатура, не може са сигурношћу одредити.<sup>7</sup> У левој руци, покривеној фелоном, мирликлијски архијереј држи јеванђеље, а десном благосиља. За разлику од њега Христов Претеча и Крститељ пружа пред грудима оба длана у молитвеном ставу. Уочава се да пропорције и рељеф дрвене плоче на којој је изведена икона не погодују насликаним представама и вероватно су били припремљени за неки други сликани садржај. Да би испунила уско средишње поље, представа Богородице на трону морала је бити издужена нешто више но што је уобичајено, док су фигуре двојице светих умањене и такође наглашено издужене, постављене као да лебде на бочним странама оквира, у висини Богомајчине и Христове представе. На тај начин икона је у средишњем делу прилично оптерећена масом фигура што се нижу по хоризонталу. Насупрот томе, горњи и доњи део оквира остали су без икаквог иконографског садржаја.<sup>8</sup> Очеvidно је да зограф није желео да, зарад насилног уравнотеживања маса и равномерности у распоређивању сликане садржине, претрпа њиме читаву површину иконе. Може се заправо рећи да је, с обзиром на расположив простор и задату тематику, прилично умешно устројио целокупну композицију иконе. Правци пружања линија тела и глава фигура, као и делова трона у њеном оквиру складно су сложени тако да у пажљиво одмереним односима, у којима вертикале имају превагу над кратким дијагоналама и хоризонталама, утишаним ритмом воде посматрачев поглед различитим смеровима по слици.

Поставком Богородичиног и Христовог лика, особеним колоритом којим доминирају тамнопрки тонови, загасити окери и тамноплава, уз примену

<sup>3</sup> И. Гергова, Ђ. Гатев, И. Ванев, *Християнско изкуство в Национални археологически музей – София*. Каталог, София 2012, 67, Т. II. 6 на стр. 528.

<sup>4</sup> Аутор те фотографије је Димитар Карадимчев.

<sup>5</sup> [https://historica.unibo.it/explore?bitstream\\_id=63681&handle=20.500.14008/56616&provider=iiif-image&viewer=mirador](https://historica.unibo.it/explore?bitstream_id=63681&handle=20.500.14008/56616&provider=iiif-image&viewer=mirador)

<sup>6</sup> Р. Русева, *Златна книга. Икони от България: IX–XIX век*, София 2016, 86–87.

<sup>7</sup> Иако је ознака светости у натпису уз светог Николу веома оштећена, јасно се види да је у њој било исписано танко јер (ъ), а не дебело јер (ѣ), што опет, само по себи, не даје податак за поуздано утврђивање редакције.

<sup>8</sup> Бојени слој на доњем делу оквира веома је пропао, али се у средишњем и крајњем левом делу од њега сачувало довољно за закључак да ту није било никаквих представа.



Сл. 2. Икона из Софије, натпис изнад фигуре Свете Николе  
Fig. 2. Icon from Sofia, inscription above the figure of St. Nicholas

кармина и зелене боје, затим начином тонског моделовања с истицањем дубоких мрких сенки и типологијом ликова разматрана икона указује на то да је поствизантијска. Штавише, уочава се, готово на први поглед, да она по свим наведеним елементима одговара остварењима сасвим одређене уметничке личности – делима познатог српског сликара из друге половине XVI века – монаха Лонгина.<sup>9</sup>

Када се разматрају формално-стилске особености Лонгиновог иконописа, ваља одмах уочити осетну разлику у његовом сликарском приступу при изради великих икона и оних много мањих, попут софијске, што је и разумљиво. На великим иконама Лонгинов цртеж има знатно истакнутију улогу у дефинисању облика, разуђенији је и наметљивији, док је моделација профињенија, прозачнија, а понекад чак заснована на модулацији, односно примени зелене боје при дочаравању волумена инкарната.<sup>10</sup> На иконама малог формата Лонгинов цртеж фигура готово је неуочљив, сведен на понеку тек назначену црвену или црну линију која потцртава и раздваја облике, сведене и сумарно дочаране наглашеним контрастом дубо-

<sup>9</sup> За најпотпуније научно поуздане прегледе биографије и опуса сликара Лонгина cf. Б. Тодић, *Српски сликари од XIV до XVIII века I*, Нови Сад 2013, 311–320 (са библиографијом); И. Шпадијер, Б. Тодић, *Појава свесћраних уметничких личности – Лонгин*, in: *Византијско наслеђе и српска уметност II. Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*, ed. Д. Војводић, Д. Поповић, Београд 2016, 565–573; М. Матић, *Српски иконопис у доба обновљене Пећке патријаршије: 1557–1690*, Београд 2017, 246–274. У српској научној литератури остало је незапажено да је „Лонгиновом кругу“ приписана житијна икона светог Георгија из светогорског манастира Светог Павла, нарудбина молдавског војводе Петра VI „Хромог“ [cf. М. Vassilaki, I. Tavlakis, E. Tsigaridas, *The Holy monastery of Aghiou Pavlou. The icons*, Mount Athos 1999, 90–92, figs. 32–38 (М. Vassilaki)]. Иако је реч о делу чији настанак припада времену Лонгинове сликарске активности, ликовне особености иконе, по нашем мишљењу, не иду у прилог наведеној атрибуцији.

<sup>10</sup> Матић, *Српски иконопис*, 12, 67 (сл. 51), 93 (сл. 84), 129 (сл. 130), 254–255 (сл. 275–277).



Сл. 3. а) Икона из Софије, глава Бојородице; б) Лонгинова икона Вазнесења Христјовој из Дечана, глава анђела  
Fig. 3. a) Icon from Sofia, head of the Virgin; b) Longin's icon of the Ascension of Christ from Dečani, head of an angel



Сл. 4. а) Икона из Софије, глава Бојородице; б) Лонгинова икона Рођења Христјовој из Дечана, глава Бојородице  
Fig. 4. a) Icon from Sofia, head of the Virgin; b) Longin's icon of the Nativity of Christ from Dečani, head of the Virgin



Сл. 5. Лонгинова икона Благовесџи из Ломнице, арханђел Гаврило  
Fig. 5. Longin's icon of the Annunciation from Lomnica, Archangel Gabriel

ких, готово увек маслинастомрких сенки и најосветљенијих делова инкарната, преливених оним скоро беживотним, металним одсјајем, тако карактеристичним за поствизантијску епоху.<sup>11</sup> Ипак, Лонгин зна да оживи и из сувоће извуче сликарску материју како укупним колористичким склопом тако и начином исликавања.<sup>12</sup> Ово потоње чини, рецимо, употребом прозирног руменила разливеденог по образима исликаним хладним окером, вибрантним искрама светла на најосветљенијим деловима лица, дочараним хитрим потезима киста умоченог у белу боју, умешном употребом злата.<sup>13</sup> Управо се све то уочава на разматраној икони из Софије, па јој се и најубедљивије аналогије у сликарском приступу могу пронаћи на

<sup>11</sup> *Ibid.*, сл. 6, 7, 62, 75, 76, 98, 130 (сцене житија), 165, 194–196, 253, 254, 268, 269, 273, 410, 420. Цртеж, нарочито контурни, наглашен је на само на неким иконама малог формата из последњег периода Лонгинове делатности. Cf. *Ibid.*, 262–263 (сл. 284–285).

<sup>12</sup> *Ibid.*, сл. 9, 10, 390 (сл. 56), 404–405 (сл. 38–42).

<sup>13</sup> *Ibid.*, сл. 250–252, 278, 291–294.

Лонгиновим иконописним делима малог формата. Та дела, као и фигуре малих размера у оквиру његових многољудних композиција, пружају најбоље паралеле не само за цртеж и моделацију ликова на икони из Националног археолошког института БАН него и за њихову типологију.

Када је реч о начину моделовања и типологији, лику Богородице са софијске иконе веома је слична глава анђела који се обраћа групи апостола насликаној на десној страни иконе Вазнесења Христовог из Дечана (сл. 3). Такође су му сасвим сродна лица Богомајке с иконе Рођења Христовог из ризнице истог манастира (сл. 4) и арханђела Гаврила на ломничкој икони Благовести (сл. 5). И представама светог Николе (сл. 6) и светог Јована Крститеља могу се пронаћи блиске сликарске и типолошке паралеле међу фигурама на Лонгиновим иконописним делима сведенијег формата. Лику мирликијског архијереја мање или више одговарају лица многих постаријих светих, какви су они на десној страни иконе Силаска Светог Духа на апосто-



Сл. 6. Икона из Софије, свети Никола  
Fig. 6. Icon from Sofia, St. Nicholas



Сл. 7. Лонгинова икона Силаска Светиої Духа  
на апостоле из Дечана, детаљ  
Fig. 7. Longin's icon of the Descent of the Holy Spirit upon the  
Apostles from Dečani, detail

ле из Дечана (сл. 7), светог Јосифа на дечанској икони Рођења (сл. 8) или неких апостола са поменуте дечанске иконе Вазнесења (сл. 9) и иконе с истом темом из Ломнице (сл. 10), док је Претечина представа (сл. 11), рецимо, веома слична појединим фигурама на икони Успења из манастира Пиве (сл. 12), икони Силаска у ад из Дечана (сл. 13), али примера би се могло навести још много више. Моделацији и типу лика малог Христа са иконе из Софије најбоље аналогије могу се, међутим, пронаћи на фрескама сликаног календара у Даниловој припрати у Пећи, коју је 1565. године осликала сликарска дружина чији је истакнути члан био зограф Лонгин. У питању су представе више младеликих светих, попут великомученика Димитрија Солунског у сцени његовог погубљења и једног од деце мученице у пламену чије је страдалништво насликано под 3. јануаром (сл. 15),<sup>14</sup> или пак прикази неких младеликих целата. Вреди овде подсетити да је одавно примећено како се

<sup>14</sup> П. Мијовић, *Менолої. Историјско-уметничка истраживања*, Београд 1973, 365, 368.

Лонгин у великој мери држао типолошких образаца и сликарских манира византијске уметности доба Палеолога, те да се, за разлику од многих италокритских или руских зографа свога времена, уопште није удаљавао од иконографских образаца XIV столећа.<sup>15</sup> Због тога истраживачи који његов прилично замашан опус не познају довољно добро могу, нарочито када је реч о непотписаним делима оштећеног бојеног слоја, видети у Лонгиновим иконама остварења зрелог XIV столећа.

Управо неки од иконографских детаља разматране софијске иконе додатно уверавају у то да је њен аутор зограф Лонгин. Слично на трону постављена Богородица, читавим телом полуокренута надесно, с главом приклоњеном према малом, готово полеглом Христу, који усмерава поглед и благослов десне руке ка својој мајци, док у спуштеној левици држи свитак, среће се на Богородичиним иконама изведеним Лонгиновом руком за Ломницу, цркву Светог Николе у Великој Хочи (сада у цркви Светог Јована у истом

<sup>15</sup> О стилском и иконографском конзервативизму сликара Лонгина cf. С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке њајријаришије 1557–1614*, Нови Сад 1965, 135–137; В. Ј. Ђурић, С. Ђирковић, В. Кораћ, *Пећка њајријаришија*, Београд 1990, 265–268 (В. Ј. Ђурић); С. Пеич, *Изображение Тайной вечери в дабарской церкви св. Николая*, in: *От Царьграда до Белого моря. Сборник статей по средневековому искусству в честь Э. С. Смирновой*, ed. М. А. Орлова, Москва 2007, 351–366; Матић, *Српски иконопис*, 270–271.



Сл. 8. Лонгинова икона Рођења Христивој из Дечана, глава светијој Јосифа

Fig. 8. Longin's icon of the Nativity of Christ from Dečani, head of St. Joseph



Сл. 9. Лонгинова икона Вознесења из Дечана, гејшаљ

Fig. 9. Longin's icon of the Ascension of Christ from Dečani, detail

месту) и Пантократоров храм у Дечанима.<sup>16</sup> Начину ношења и схеми набора Богородичиног мафориона са иконе из Софије одговарајућа паралела може се пронаћи такође на иконама из Дечана и Ломнице, само што је на тим монументалним сликарским остварењима горња Богомајчина хаљина издашно украшена златовезом.<sup>17</sup> На разматраном, по размерама много мањем делу иконописа преостали трагови златовеза, сасвим сигурно скромније заступљеног, уочавају се на доњим ивицама Дјевиних хаљина и на делу мафориона што јој покрива главу. Златопис је углавном отпао и с дрвеног Богородичиног престола, који и обликом свог наслона и доњег четвороножног дела сасвим одговара троновима с Лонгинових икона (сл. 1, 14). По облику и начину украшавања златописом (начин шрафирања и подела украса наслона по зонама), трону са софијске иконе најсличнији су они на великим дечанским паноима с представама Христа и Богородице.<sup>18</sup>

Оно што пак представља иконографску особеност иконе из Националног археолошког института у односу на наведена Лонгинова дела јесте околност да се Богородица, која нежно посматра Христа, десном руком не обраћа молитвено Младенцу већ њоме придржава горњи део бутине дететових, необично високо подигнутих ногу, и да Спаситељ у левици држи свијени уместо развијеног свитка с поетско-догматским текстом. Ти иконографски детаљи припадају нарочитој иконографској варијанти Богородичиних представа у источнохришћанској уметности. Историјат поменуте иконографске варијанте, заправо особене верзије Одигитрије, на којој је, за разлику од уобичајених, хијератичних представа тог типа, емоционални однос између Богородице и Христа веома

наглашен,<sup>19</sup> свакако изискује посебно, свестрано и систематично истраживање. Стога се у овој прилици о њој могу изнети само извесна запажања, пре свега у виду прегледа и допуне ликовне грађе, и то не сасвим исцрпна, без претензије да се целовитије сагледа иконографско решење о којем је реч.<sup>20</sup> Притом се може поћи од нимало занемарљивих резултата претходника. Ралица Русева је, тако, у кратком каталожком тексту о софијској икони скренула пажњу на представу Христа у лежећем положају кога Богородица држи обема рукама на икони „Господарице живота“ из Националне уметничке галерије у Софији, која се широко датује у епоху Палеолога, а потиче из цркве Светог Теодора у Месемврији.<sup>21</sup> Поменута ауторка запазила је да се исти или веома сличан формално-иконаграфски аранжман среће на још неколико сликарских дела.<sup>22</sup> У питању су представа Богородице са Христом изнад улаза у наос горње цркве у костурници манастира Бачкова,<sup>23</sup> Богомајка са Младенцем на

<sup>19</sup> За варирање поза и гестова на представама Богородице Одигитрије cf. D. Mouriki, *Variants of the Hodegetria on two thirteenth-century Sinai icons*, CA 39 (1991) 153–182, посебно 170–171, где се ауторка осврће на приказе полеглог Христа-детета.

<sup>20</sup> На њега је, иначе, скренуо пажњу још Кондаков (cf. Н. П. Кондаков, *Иконография Богоматери II*, Петроград 1915, 250–260). Поједини истраживачи довели су га у везу с положајима тела и гестовима Христа и његове мајке на неким представама Богородице Страсне, док други верују да је приказ полеглог Богомладенца произишао из његових ликова у сценама Срећења, односно Христа-Агнеца у Служби архијереја. Cf. M. Acheimastou-Potamianou, *Virgin and child*, in: *From Byzantium to El Greco – Greek frescoes and icons*, ed. eadem, Athens 1987, 154 (cat. no. 13); Mouriki, *Variants of the Hodegetria*, 172; V. Pace, *Between East and West*, in: *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine art*, ed. M. Vassilaki, Athens–Milan 2000, 426; M. Aspra Vardavakis, *Variant of the Hodegetria on a Sinai icon with raised nimbi*, in: *Образ Византии. Сборник статей в честь О. С. Поповой*, ed. А. В. Захарова, Москва 2008, 49–50; Русева, *Златна книга*, 86.

<sup>21</sup> Русева, *Златна книга*, 86.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 34.

<sup>23</sup> Указујући на ову веома вредну паралелу, Русева је навела да она потиче из друге половине XII века. Иако је та фреска у науди датована у XIV век, није искључено да поновљена иконогра-

<sup>16</sup> Магић, *Српски иконопис*, 400 (сл. 29), 403, 409 (сл. 56), 254 (сл. 276).

<sup>17</sup> *Ibid.*, 403, 409 (сл. 56), 254 (сл. 276).

<sup>18</sup> *Ibid.*, 408–409 (сл. 56), 410 (сл. 59).



Сл. 10. Лонџинова икона Вазнесења из Ломнице, дејтаљ  
Fig. 10. Longin's icon of the Ascension of Christ from Lomnica, detail

средишњем панелу триптиха из манастира Свете Катарине на Синају с почетка XIII века,<sup>24</sup> као и икона Богородице „Акатамахитос“ из Византијског музеја у Атини (XIV век).<sup>25</sup>

Као најстарији нама познат пример разматране иконографске варијанте могла би се навести икона Богородице с Христом („Madona delle Perle“) из Музеја дијецезе у Палерму, рад неког византијског мајстора. То дело, у ликовном погледу прворазредно, на основу писаних извора поуздано је датовано у 1171. годину, када је поменуто у повељи коју је Матеј из Ајела, високи достојанственик на сицилијанском двору, издао својој новооснованој задужбини, бенедиктинском манастиру Santa Maria de Latinis.<sup>26</sup> Из следећа два

фију представе са првобитног слоја живописа. Cf. *The frescoes and their program*, in: *Ossuary of the Bachkovo monastery*, ed. E. Bakalova et al., Plovdiv 2003, 82, 120–121 (E. Bakalova).

<sup>24</sup> За ту икону cf. D. Mouriki, *Icons from 12th to 15th century*, in: *Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine*, ed. K. A. Manafis, Athens 1990, 112, figs. 54–55.

<sup>25</sup> Cf. M. Acheimastou-Potamianou, *Icons of the Byzantine museum of Athens*, Athens 1998, 76–77 (cat. no. 19). Ваља приметити да на тој икони Богородица не држи Христа обема рукама, већ само десном, док левицом указује на њега.

<sup>26</sup> Pace, *Between East and West*, 426, fig. 218; idem, *Il mosaico d'ingresso a Santa Maria in Aracoeli. Radici bizantine di un'immagine romana e di immagini devozionali del Duecento italiano*, in: *Forma e storia. Scritti di arte medievale e moderna per Francesco Gandolfo*, ed. W. Angelelli, F. Pomarici, Roma 2010, 377–382, fig. 4 (с освртом на млађе примере истог иконографског типа у италијанском сликарству); M. J. Johnson, *Sacred gifts: icon giving and veneration in Norman Italy*, *Bollettino della Badia greca di Grottaferrata*, terza serie,



Сл. 11. Икона из Софије, свети Јован Прејтеча  
Fig. 11. Icon from Sofia, St. John the Baptist

сталећа сачувано је, поред оних побројаних у тексту Ралице Русеве, још неколико сличних представа Богородице са Христом, насталих на разним крајевима византијске културне сфере, а на које је пажњу скренула Анастасија Турта.<sup>27</sup> Реч је, најпре, о икони насликаној негде током прве четвртине XIV века за цркву Ваведења у Солуну (сада у Музеју византијске културе у том граду), затим о неколико икона из XIII и XIV века с подручја јужне Италије, једној синајској икони Богородице са Христом из XIV столећа, као и икони из пећинске цркве Благовештења у селу Глобочанима на Преспи, насликаној такође у XIV веку.<sup>28</sup> На свим тим

7 (2010) 103–116; X. Κωνσταντινίδη, *Οι δύο κοινήνεις λατρευτικές εικόνες της Παναγίας με τον Χριστό στο ναό της Παναγίας του Άρακος*, *Εικονοστάσιον* 10 (Πάφος 2018) 245–250, εικ. 13.

<sup>27</sup> A. Tourta, *Icon of the Virgin and Child*, in: *Mother of God*, 480–481 (cat. no. 81).

<sup>28</sup> Γ. Σωτηρίου, Μ. Σωτηρίου, *Εικόνες της μονής Σινά, I*, Αθήνα 1956, εικ. 227; II, Αθήνα 1958, 199; *Icone di Puglia e Basilicata dal*





Сл. 12. Лонџинова икона Усјења Бојородице из Пиве, дејтаљ  
Fig. 12. Longin's icon of the Dormition of the Mother of God from Piva, detail

иконама Богородица обухвата синовљево тело обема рукама, док је он благосиља десницом, држећи свијен свитак у левој руци. Треба ипак нагласити да је торзо Христа-детета на поменутиим италијанским примерима, па и на икони из Корче, дат у сасвим усправљеном положају. Такав је случај и на познатим хиландарским иконама Богородице Косинице и Богородице Попске, које је Анастасија Турта сврстала у исту иконографску групу с претходно поменутиим делима.<sup>29</sup> Штавише, икона Богородице Косинице припада, у ствари, другој варијанти представа Богородице Одигитрије, на којој Мати Божија не држи Сина десном руком, већ га њом нежно додирује.<sup>30</sup> Исто тако, и поменуто солунско иконописно остварење мање одступа од стандардних представа Одигитрије него оно из Софије, пошто на њему Богородица, као и на раније поменутој икони

*Medioevo al Settecento*, ed. P. Belli D'Elia, Milano 1988, 106–111 (cat. nos. 5–8); Tourta, *Icon of the Virgin and Child*, 480–481 (cat. no. 81); *Virgin and Child*, in: *Icons from the Orthodox communities in Albania*, ed. A. Tourta, Thessaloniki 2006, 32–33 (cat. no. 2); S. Bogevska-Carupano, *Les églises rupestres de la région des lacs d'Ohrid et de Prespa: milieu du XIII<sup>e</sup> – milieu du XVI<sup>e</sup> siècle*, Turnhout 2019, 342–343.

<sup>29</sup> С. Петковић, *Иконе манастира Хиландара*, Манастир Хиландар 1997, 31, 38, Т. на стр. 100, 118.

<sup>30</sup> О таквим примерима cf. А. Βασιλάκη-Καρακατσάνη, *Σημειώσεις σε μια εικόνα Βρεφοκρατούσας της Μονής Βατοπεδίου*, ΔΧΑΕ 5 (1969) 200–206; Vassilaki, Tavlakis, Tsigaridas, *The Holy monastery of Aghiou Pavlou*, 32–35, fig. 11 (M. Vassilaki); G. Babić, *Quelques observations concernant l'icône de la Vierge Kosinitsa*, in: *Λαμπηδών. Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη I*, ed. Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Αθήνα 2003, 95–102; Ε. Ν. Τσιγαρίδας, Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαίδιου. Βυζαντινές Εικόνες και Επενδύσεις*, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαίδιου 2006, 97, 91, 117, 119, 165–166, 174–177, εικ. 59, 85, 124, 132; Μ. Παρχαρίδου, *Η λατρευτική εικόνα της μονής της Παναγίας της Κοσίντισσας (ή Εικοσφοίνισσας)*, Βυζαντινά 35 (Θεσσαλονίκη 2017) 340–344, εικ. 4–14.



Сл. 13. Лонџинова икона Васкрсења Христивоје из Дечана, дејтаљ  
Fig. 13. Longin's icon of the Descent into Hades from Dečani, detail

из Месемврије, није приказана како гледа у сина. На исти начин од софијске иконе разликује се и недавно публикована синајска икона Богородице „Елеусе“, датована у последњу четвртину XIII века,<sup>31</sup> као и она из атинске приватне колекције, с краја XIII или почетка XIV столећа, на којој је Христос приказан у нешто усправљенијем ставу.<sup>32</sup>

Када је реч о карактеристичним формално-иконграфским појединостима, онда у вези са иконом из Националног археолошког института БАН нарочиту пажњу заслужује икона Богородице „Дексиократусе“, из атинског Музеја Бенаки, која се датује у време око 1400. године и приписује сликару из Верије.<sup>33</sup> Изузев оријентације, као и детаља на одећи и атри-

<sup>31</sup> Aspra Vardavakis, *Variant of the Hodegetria*, 49–58, fig. 1.

<sup>32</sup> Acheimastou-Potamianou, *Virgin and child*, 154 (cat. no. 13); Y. D. Varalis, *Icon of the Virgin and Child*, in: *Mother of God*, 476–477 (cat. no. 79). За још неколико примера на којима Богородица обема рукама придржава Христа, али не гледа у њега, а каткад ни он у њу cf. Σωτηρίου (Γ.), Σωτηρίου (Μ.), *Εικόνες της μονής Σινά I*, еик. 227; Μ. Георгиевски, *Галерија на икони – Охрид*, Охрид 1999, 64–65 (кат. бр. 24); I. Drpić, *Notes on Byzantine panagiaria*, Zograf 35 (2011) 57–58, fig. 6.

<sup>33</sup> Α. Δρανδάκη, *Τέσσερις εικόνες και ο ζωγράφος τους στη Βέροια του 1400*, Μουσείο Μπενάκη 6 (Αθήνα 2006) 77–91, еик. 1–4.



Сл. 14. Средишњи део иконе из Софије, Бојородица са Христљом  
Fig. 14. Central part of the icon from Sofia, Mother of God with Christ



Сл. 15. а) Пећка ѡаѡријаришија, Менолоѡ, ѡредсѡава за 3. јануар, дечак у ѡламену; б) икона из Софије, ѡлава Христѡа; в) Пећка ѡаѡријаришија, Менолоѡ, ѡредсѡава за 26. окѡобар, свети Димитрије  
 Fig. 15. a) Patriarchate of Peć, Menologion, representation for January 3, a boy in flames; b) icon from Sofia, head of Christ; c) Patriarchate of Peć, Menologion, representation for October 26, St. Demetrios

буѡима, два дела се у приличној мери иконографски поклапају. Богородичина постаура, положај њених руку и Христова гестикалација (изузев изгледа његове леве, у лакту „преломљене“ руке) доста су слични одговарајућим елементима софијске иконе. Надаље, угао под којим је тело Богомладенца нагнуто скоро је једнак на оба примера, премда су на икони из Атине доњи делови његових ногу више спуштени, а глава помало забачена уназад. Што се, коначно, тиче примера из поствизантијске епохе, онда вреди узети у обзир и једну групу сликарских дела из Русије. У питању су иконе Богородице „Муромске“.<sup>34</sup> На бројним копијама те руске чудотворице, чија је иконографија изгледа заснована на понављању неког византијског, до данас несачуваног прототипа, изглед Христовог готово лежећег тела у великој мери се подудара са оним на икони која је главни предмет нашег истраживања. На тим представама, истина, ротулус у Христовој руци може бити и развијен и свијен. Осим тога, десница којом он благосиља Богомајку по правилу је примакнута до самог њеног лица, као да јој додирује браду.

Из свега наведеног може се закључити да се већини елемената на приказу Богородице са Христом

на софијској икони могу пронаћи уверљиве паралеле, али да јој у иконографском погледу не одговара у потпуности ниједна од набројаних представа. Наиме, она је једини познат пример разматраног иконографског типа Богородице са Христом на којем је Богомајка приказана на престоу. Зато је, поводом главног предмета наше расправе, важно подсетити на чињеницу да је зограф Лонгин био веома склон сликању икона Богомајке на трону које се само у појединим детаљима разликују од оне на софијској икони.<sup>35</sup> Када је о тим иконографским детаљима реч, може се приметити да су управо они заступљени и на једној попрсној српској поствизантијској Богородичиној представи. Реч је о икони Мајке Божије са Христом из цркве Светог Николе у Гориочу у Метохији, насталој у другој половини XVII столећа (сл. 16).<sup>36</sup> На њој Богородица и мали Христос, изузме ли се усмереност њеног погледа, заузимају сасвим сличне ставове и чине исте гестове који се могу видети на икони из Софије. Осим тога, подударност положаја Христовог тела и типологије његовог лика на два иконописна дела таква је да наводи на закључак да су оба заснована на истом предлошку, који је познавао Лонгин. Утврђено је још пре више деценија да се он, као када је реч о типологији и моделовању, и у погледу иконографије ослањао на неколико векова старије узоре, нарочито оне из уметности епохе Палеолога.<sup>37</sup> Том историјском раздобљу, подсетимо, припада неколико раније разматраних икона истог типа.

<sup>34</sup> О. А. Сухова, *Икона «Муромская» – насколько муромская?*, in: *Уваровские чтения VIII*, ed. Ю. М. Смирнов, Владимир 2012, 104–139; eadem, *Муромская икона Божией Матери*, in: *Православная энциклопедия* 47, Москва 2017, 721–731; М. Marković, *The Virgin of Tenderness from Syracuse. Presentation and iconographical analysis of the icon with special reference to the belt with straps of the Christ-Child*, in: *Erforschen – Erkennen – Weitergeben. Gewidmet dem Gedenken an Helmut Buschhausen*, ed. Н. Buschhausen, J. Prolović, Lohmar 2021, 256, fig. 18.

<sup>35</sup> Cf. supra.

<sup>36</sup> Матић, *Српски иконопис*, 521 (кат. бр. 416).

<sup>37</sup> Cf. supra (n. 15).

У недостатку било каквих података о месту проналаска разматране иконе из Националног археолошког института с музејем БАН, односно о начину њеног приспећа у Софију, немогуће је иоле поузданије утврдити њено уже порекло и првобитну намену. Иконографска садржина и формално устројство те иконе, као и њене димензије, указивали би на то да није била намењена јавном богослужењу. О њеној провенијенцији пак може се размишљати једино на основу расположивих података о географским оквирима унутар којих се кретао зограф којем смо је приписали. Као што је добро познато, Лонгинов животни пут, монашки подвиг и уметничка активност највише су били везани за подручја Косова и Метохије, где је можда и рођен, као и за суседне просторе старе Рашке. Он се највероватније замонашио у манастиру Светог Николе на Тавору у близини Пећи, као веома млад, да би ту, по свој прилици, провео готово цео свој иночки век.<sup>38</sup> Истина, изгледа да је последњих година живота напустио матичну обитељ, али се од ње није много удаљио. Највероватније се настанио у Сопоћанима, судећи по помену „зографа Лонгина“ у списку јеромонаха из поменика тог манастира (1608–1614).<sup>39</sup> Као сликар, Лонгин је стасао у Пећкој патријаршији, где је био један од предводника уметничке радионице што је, под покровитељством патријарха Макарија, између 1565. и 1574. године изводила замашне послове на обнови живописа најзначајнијих црквених средишта у првим деценијама по поновном васпостављању аутокефалне Српске цркве (Пећка патријаршија, Свети Никола Дабарски, Милешева, Студеница, Грачаница).<sup>40</sup> У средишту Патријаршије је, како показује неколико икона које су му приписане, радио и и касније,<sup>41</sup> а најдуже је остао везан за манастир Дечане, где је у неколико наврата сликао иконе, различитог формата и намене.<sup>42</sup> Управо по наруџбини Дечанаца извео је 1576/1577. и престоне иконе за олтарску преграду цркве Светог Николе у Великој Хочи код Ораховца.<sup>43</sup> Зна се да се уметношћу бавио и у манастиру на Тавору, где је на самом почетку своје живописачке делатности (1565/1566) израдио један антиминос (сада изгубљен), који је касније попра-

вљао.<sup>44</sup> Његово последње дело (1596/1597) такође је везано за исти простор Старе Србије – аер намењен Богородичином манастиру у Хвосну, данас похрањен у ризници Пећке патријаршије.<sup>45</sup> Коначно, и Лонгиново књижевно стваралаштво и преписивачки рад били су везани управо за Метохију.<sup>46</sup>

Наравно, сликарска активност тог траженог и плодотворног мајстора није била ограничена искључиво на поменута подручја Метохије, Косова и Рашке. Идући за послом, Лонгин је из Метохије путовао најпре на запад, у Стару Херцеговину, где је 1573/1574. сликао иконе за манастир Пиву.<sup>47</sup> Није немогуће да се, када је о херцеговачком подручју реч, затекао и у манастиру Свете Тројице у Пљевљима, где се чува једна икона Рођења Христовог која му је с правом приписана и датована у осму деценију XVI века. Не сме се, међутим, искључити могућност да је та икона накнадно доспела у поменути манастир, као и неке друге драгоцености његове ризнице. Нема извесности ни да је једна Лонгинова икона која се сада налази у цркви Светог Николе у Никољцу код Бијелог Поља била израђена баш за тај храм.<sup>48</sup> У сваком случају, неколико година након боравка у Пиви, Лонгин је стигао и до североисточне Босне, да би у цркви Светог Георгија манастира Ломнице израдио иконостас (1578/1579) и започео живописање храма.<sup>49</sup> С друге стране, познати сликар се из матичне области своје делатности, колико се данас може дознати, никада није запутио ка југу или истоку. Треба, истина, приметити да су сачувана и поједина Лонгинова дела чије се порекло не може тачно утврдити. Такво је Четворојеванђеље бр. 432 из Библиотеке Српске патријаршије у Београду, чије се минијатуре с ваљаним разлозима приписују нашем најбољем зографу друге половине XVI столећа. Поменута рукописна књига је у XVIII веку поклоњена цркви Сретења у селу Крушедолу, али није познато где се пре тога налазила, односно којем је храму била првобитно намењена.<sup>50</sup> Ипак, иако су, као што је добро познато, после обнове Пећке патријаршије 1557. године, у њену јурисдикцију биле укључене и поједине епархије на територији данашње Бугарске,<sup>51</sup> о

<sup>38</sup> М. Теодоровић-Шакопа, *Прилози познавању иконописца Лонгина*, Саопштења 1 (1956) 161–162.

<sup>39</sup> Б. Тодић, *Сопоћански ѿменик*, Саопштења 34 (2002) 286–287.

<sup>40</sup> С. Петковић, *О фрескама XVI века из ѿријаршије Пећке ѿпатријаршије и њиховим сликарима*, Саопштења 16 (1984) 57–65; Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка ѿпатријаршија*, 255–268 (В. Ј. Ђурић); С. Петковић, *Милешевске фреске из XVI века*, Саопштења 27–28 (1995–1996) 123–130; Б. Тодић, *Грачаница. Сликарска*, Приштина 1999<sup>2</sup>, 254–263; С. Пејић, *Манастир Свети Никола Дабарски*, Београд 2009, 121–134, 140–182; М. Живковић, *Најстарије зидно сликарство Богородичине цркве у Студеници и његова обнова у XVI веку*, Београд 2019 (докторска дисертација, Универзитет у Београду), 434–566.

<sup>41</sup> Матић, *Српски иконойис*, 389–390 (кат. бр. 2–4).

<sup>42</sup> Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 66–79 (Б. Тодић); Б. Тодић, *Иконойис у Дечанима – ѿрвобитни сликани ѿројам и његове ѿзнице измене*, Зограф 36 (2012) 120–121.

<sup>43</sup> Матић, *Српски иконойис*, 399–401 (кат. бр. 28–30), са библиографијом.

<sup>44</sup> ССЗН I, бр. 658–659; Матић, *Српски иконойис*, 247.

<sup>45</sup> Шпадијер, Тодић, *Појава свесѿраних уметничких личностии*, 568, сл. 462.

<sup>46</sup> Cf. *Ibid.*, 567–568, 570–573, са старијом литературом.

<sup>47</sup> Д. Војводић, М. Живковић, *Дезисни чин из Пиве. Прилози ѿроучавању иконойиса и иконойиса у ѿвском манастиру*, Зограф 38 (2014) 208–212, са старијом литературом; Матић, *Српски иконойис*, 394–398 (кат. бр. 17–24).

<sup>48</sup> Cf. С. Петковић, *Манастир Свете Тројице у Пљевљима*, Пљевља 2008<sup>2</sup>, 11, сл. 40; С. Пејић, *Црква Светиој Николе у Никољцу*, Београд 2014, 193, 195, 207, 223, сл. 120, 157; Матић, *Српски иконойис*, 393 (кат. бр. 13), 412–413 (кат. бр. 64).

<sup>49</sup> Љ. Шево, *Манастир Ломница*, Београд 1999, 57–58, 66–74, 93–104, 165–167, 181–200; Матић, *Српски иконойис*, 403–406 (кат. бр. 35–51).

<sup>50</sup> Cf. З. Ракић, *Минијатуре сликара Лонгина у четворојеванђељу број 432 Библиоѿеке Српске ѿпатријаршије у Београду*, Саопштења 41 (2009) 121–136; *idem*, *Српска минијатура XVI и XVII века*, Београд 2012, 107–111, 197–198.

<sup>51</sup> О томе, са свом старијом литературом: Н. Радосављевић, *Епархије Бање (Бусѿендила) и Самокова у Пећкој ѿпатријаршији*



Сл. 16. а) Икона из Софије, Бојородица са Христџом; б) Икона Бојородице са Христџом из Гориоџа  
Fig. 16. a) Icon from Sofia, Mother of God with Christ; b) Icon of the Virgin with Christ from Gorioc

боравку сликара Лонгина у тим крајевима засад није пронађен ниједан веродостојан показатељ. Познати итинерер чувеног зографа, штавише, наводи на закључак да га не треба ни очекивати.

Дакле, када се узму у обзир просторни и хронолошки оквири настанка опуса сликара Лонгина, онда би се могло претпоставити – разуме се, крајње опрезно – да је икона из колекције Националног археолошког института у Софији коју му приписујемо настала као зографово зрело дело, негде крајем осме или почетком девете деценије XVI века, у области језгра старе

српске државе, односно подручју Косова, Метохије, Рашке и Старе Херцеговине. Ако би се тежило још одређенијем утврђивању њеног порекла, с највише разлога различите врсте могло би се помишљати на то да је у бугарску престоницу донета непосредно или посредним путем негде из јужних делова Косова и Метохије. Како год да је тамо доспела, каквом год пригодом и у било ком тренутку – срећном или трагичном – путовање те иконе сигурно је било олакшано њеним малим димензијама, односно преносивошћу.

#### Порекло илустрација / Illustration credits

1557–1766, Известия на Исторически музей Кюстендил 10 (2005) 335–345; Н. Шулеџић, Коласијска ејархија и њене старешине у џурским џореским књијама (1662–1766), Српске студије 3 (Београд 2012) 151–182; idem, Кајшалој старешина Самоковске ејархије (XVI–XVIII век), Зборник Матице српске за историју 97 (2018) 29–51.

Национален археологически институт с музеј при БАН, Софија: сл. 1–3а, 4а, 6, 11, 14, 15б, 16а.

Музеј Српске Православне Цркве: сл. 3б, 4б, 5, 7–10, 12, 13. BLAGO fund: сл. 15а, 15в.

Републички завод за заштиту споменика културе: сл. 16б.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ – REFERENCE LIST

- Војводић Д., Живковић М., *Деизисни чин из Пиве. Прилози проучавању иконостаза и иконописа у живском манастиру*, Зограф 38 (2014) 203–220 [Vojvodić D., Živković M., *Deizisni čin iz Pive. Prilog proučavanju ikonostasa i ikonopisa u pivskom manastiru*, Zoграф 38 (2014) 203–220].
- Георгиевски М., *Галерија на икони – Охрид*, Охрид 1999 (Georgievski M., *Galerija na ikoni – Ohrid*, Ohrid 1999).
- Гергова И., Гатев Ђ., Ванев И., *Христијанско изкуство в Национални археологически музеи – София. Каталог*, София 2012 (Gergova I., Gatev Ć., Vanev I., *Hristijansko izkustvo v Nacionalniа arkheologicheski muzei – Sofiа. Katalog*, Sofiа 2012).
- Ђурић В. Ј., Ђирковић С., Кораћ В., *Пећка иаџријаршија*, Београд 1990 (Ђурић В. Ј., Ђирковић С., Korać V., *Pečka patrijaršija*, Beograd 1990).
- Живковић М., *Најстарије зидно сликарство Бојородичине цркве у Сјугденици и њеова обнова у XVI веку*, Београд 2019 (докторска дисертација, Универзитет у Београду) [Živković M., *Naјstariје zidno slikarstvo Bogorodičine crkve u Studenici i njegova obnova u XVI веku*, Beograd 2019 (doktorska disertacija, Univerzitet u Beogradu)].
- Кондаков Н. П., *Иконографја Богоматери II*, Петроград 1915 (Kondakov N. P., *Ikonografija Bogomateri II*, Petrograd 1915).
- Матић М., *Српски иконопис у доба обновљене Пећке иаџријаршије: 1557–1690*, Београд 2017 (Matić M., *Srpski ikonopis u doba obnovljene Pečke patrijaršije: 1557–1690*, Beograd 2017).
- Мијовић П., *Менолој. Историјско-уметничка истраживања*, Београд 1973 (Mijović P., *Menolog. Istorijско-umetnička istraživanja*, Beograd 1973).
- Пеич С., *Изображение Тайной вечери в дабарској цркви св. Николая*, in: *От Царьграда до Белого моря. Сборник статей по средневековому искусству в честь Э. С. Смирновой*, ed. М. А. Орлова, Москва 2007, 351–366 (Peich S., *Изображение Тайной вечери в dabarskoј tserkvi sv. Nikolaia*, in: *Ot Tsar'grada do Belogo moria. Sbornik stateј по srednovekovomu iskusstvu в chest' E. S. Smirnovoi*, ed. М. А. Orlova, Moskva 2007, 351–366).
- Пејић С., *Манастир Свети Никола Дабарски*, Београд 2009 (Pejić S., *Manastir Sveti Nikola Dabarski*, Beograd 2009).
- Пејић С., *Црква Светиој Николе у Никољцу*, Београд 2014 (Pejić S., *Crkva Svetog Nikole u Nikoljcu*, Beograd 2014).
- Петковић С., *Зидно сликарство на њодручју Пећке иаџријаршије 1557–1614*, Нови Сад 1965 (Petković S., *Zidno slikarstvo na području Pečke patrijaršije 1557–1614*, Novi Sad 1965).
- Петковић С., *Иконе манастира Хиландара*, Манастир Хиландар 1997 (Petković S., *Ikone manastira Hilandara*, Manastir Hilandar 1997).
- Петковић С., *Манастир Свете Тројице у Пљевљима*, Пљевља 2008<sup>2</sup> (Petković S., *Manastir Svete Trojice u Pljevljima*, Pljevlja 2008<sup>2</sup>).
- Петковић С., *Милешевске фреске из XVI века*, Саопштења 27–28 (1995–1996) 123–130 [Petković S., *Mileševske freske iz XVI века*, Saopštenja 27–28 (1995–1996) 123–130].
- Петковић С., *О фрескама XVI века из њодручја Пећке иаџријаршије и њиховим сликарима*, Саопштења 16 (1984) 57–65 [Petković S., *O freskama XVI века iz priprate Pečke patrijaršije i njihovim slikarima*, Saopštenja 16 (1984) 57–65].
- Радосављевић Н., *Ејархије Бане (Ђустендила) и Самокова у Пећкој иаџријаршији 1557–1766*, Известия на Исторически музей Кјустендил 10 (2005) 335–345 [Radosavljević N., *Eparhije Banje (Čustendila) i Samokova u Pečkoј patrijaršiji 1557–1766*, Izvestiа na Istoricheski muzei Kjustendil 10 (2005) 335–345].
- Ракић З., *Минијатури сликара Лонина у четворојеванђељу број 432 Библиошке Српске иаџријаршије у Београду*, Саопштења 41 (2009) 121–136 [Rakić Z., *Minijature slikara Longina u četvoroevanđelju broj 432 Biblioteke Srpske patrijaršije u Beogradu*, Saopštenja 41 (2009) 121–136].
- Ракић З., *Српска минијатура XVI и XVII века*, Београд 2012 (Rakić Z., *Srpska minijatura XVI i XVII века*, Beograd 2012).
- Русева Р., *Златна книга. Икони от България: IX–XIX век*, София 2016 (Ruseva R., *Zlatna kniga. Ikoni ot Bŭlgariа: IX–XIX век*, Sofiа 2016).
- Стари српски записи и натписи I*, ed. Љ. Стојановић, Београд 1902 (Stari srpski zapisi i natpisi I, ed. Lj. Stojanović, Beograd 1902).
- Сухова О. А., *Икона «Муромская» – насколько муромская?*, in: *Уваровские чтения VIII*, ed. Ю. М. Смирнов, Владимир 2012, 104–139 (Sukhova O. A., *Ikona «Muromskaiа» – naskol'ko muromskaiа?*, in: *Uvarovskie chteniа VIII*, ed. Ј. М. Smirnov, Vladimir 2012, 104–139).
- Сухова О. А., *Муромская икона Божией Матери*, in: *Православная энциклопедия 47*, Москва 2017, 721–731 (Sukhova O. A., *Muromskaiа ikona Bozhiei Materi*, in: *Pravoslavnaia entsiklopediа 47*, Moskva 2017, 721–731).
- Теодоровић-Шакота М., *Прилози њознавању иконописца Лонина*, Саопштења 1 (1956) 156–166 [Teodorović-Šakota M., *Prilog roznavanju ikonopisca Longina*, Saopštenja 1 (1956) 156–166].
- Тодић Б., *Грачаница. Сликаство*, Приштина 1999<sup>2</sup> (Todić B., *Gracanica. Slikarstvo*, Priština 1999<sup>2</sup>).
- Тодић Б., *Иконостаз у Дечанима – њрвобитни сликани њрограм и њеове њозније измене*, Зограф 36 (2012) 115–129 [Todić B., *Ikonostas u Dečanima – prvobitni slikani program i njegove poznije izmene*, Zoграф 36 (2012) 115–129].
- Тодић Б., *Сојоћански њоменик*, Саопштења 34 (2002) 279–293 [Todić B., *Soročanski potenik*, Saopštenja 34 (2002) 279–293].
- Тодић Б., *Српски сликари од XIV до XVIII века I*, Нови Сад 2013 (Todić B., *Srpski slikari od XIV do XVIII века I*, Novi Sad 2013).
- Тодић Б., Чанак-Медић М., *Манастир Дечани*, Београд 2005 (Todić B., Čanak-Medić M., *Manastir Dečani*, Beograd 2005).
- Шево Љ., *Манастир Ломница*, Београд 1999 (Ševo Lj., *Manastir Lomnica*, Beograd 1999).
- Шпадијер И., Тодић Б., *Појава свестраних уметничких личности – Лонин*, in: *Византијско наслеђе и српска уметност II. Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*, ed. Д. Војводић, Д. Поповић, Београд 2016, 565–573 (Špadijer I., Todić B., *Pojava svestranih umetničkih ličnosti – Longin*, in: *Vizantiјsko nasleđe i srpska umetnost II. Sakralna umetnost srpskih zemalja u srednjem веku*, ed. D. Vojvodić, D. Popović, Beograd 2016, 565–573).
- Шулегић Н., *Кајјалој стјарешина Самоковске ејархије (XVI–XVIII век)*, Зборник Матице српске за историју 97 (2018) 29–51 [Šuletić N., *Kajjaloi stјarešina Samokovske eparhije (XVI–XVIII век)*, Zbornik Matice srpske za istoriju 97 (2018) 29–51].
- Шулегић Н., *Коласијска ејархија и њене стјарешине у њурским њореским књијатама (1662–1766)*, Српске студије 3 (Београд 2012) 151–182 [Šuletić N., *Kolasijska eparhija i njene starešine u turskim poreskim knjigama (1662–1766)*, Srpske studije 3 (Beograd 2012) 151–182].
- Acheimastou-Potamianou M., *Icons of the Byzantine museum of Athens*, Athens 1998.
- Acheimastou-Potamianou M., *Virgin and child*, in: *From Byzantium to El Greco: Greek frescoes and icons*, ed. eadem, Athens 1987, 154.
- Anderson J., *Giovanni Morelli et sa définition de la «scienza dell'arte»*, Revue de l'Art 75 (1987) 49–55.
- Aspra Vardavakis M., *Variant of the Hodegetria on a Sinai icon with raised nimbi*, in: *Образ Византии. Сборник статей в честь О. С. Поповой*, ed. А. В. Захарова, Москва 2008, 49–58 (Aspra Vardavakis M., *Variant of the Hodegetria on a Sinai icon with raised nimbi*, in: *Obraz Vizantii. Sbornik stateј v chest' O. S. Popovoi*, ed. А. В. Zaharova, Moskva 2008, 49–58).
- Babić G., *Quelques observations concernant l'icône de la Vierge Kosinitsa*, in: *Λαμπηδών. Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρικῆ*, ed. М. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Αθήνα 2003, 95–102 (Babić G., *Quelques observations concernant l'icône de la Vierge Kosinitsa*, in: *Lampēdon. Apherōma stē mnēmē tēs Ntoulas Mourikē*, ed. М. Aspra-Varvadakē, Athēna 2003, 95–102).

- Berenson B., *Rudiments of connoisseurship. A fragment*, in: idem, *The study and criticism of Italian art. Second series*, London 1902, 111–148.
- Bogevska-Capuano S., *Les églises rupestres de la région des lacs d'Ohrid et de Prespa: milieu du XIII<sup>e</sup> – milieu du XVI<sup>e</sup> siècle*, Turnhout 2019.
- Drandaki A., *The discreet charm of a brand: methodological considerations for attributing unsigned icons to Cretan painters of the 15th–17th centuries*, Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας 41 (2020) 237–254 [Drandaki A., *The discreet charm of a brand: methodological considerations for attributing unsigned icons to Cretan painters of the 15th–17th centuries*, Deltion tēs Christianikēs Archaialogikēs Etaireias 41 (2020) 237–254].
- Drpić I., *Notes on Byzantine panagiaria*, Zograf 35 (2011) 51–61.
- Friedländer M. J., *On art and connoisseurship*, London 1942.
- Heyder J. C., *Same, similar, semblable – languages of connoisseurship*, Journal of art historiography 16 (2017) 1–15.
- [https://historica.unibo.it/explore?bitstream\\_id=63681&handle=20.500.14008/56616&provider=iiif-image&viewer=mirador](https://historica.unibo.it/explore?bitstream_id=63681&handle=20.500.14008/56616&provider=iiif-image&viewer=mirador) [25. 8. 2023].
- Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*, ed. P. Belli D'Elia, Milano 1988.
- Johnson M. J., *Sacred gifts: icon giving and veneration in Norman Italy*, Bollettino della Badia greca di Grottaferrata, terza serie, 7 (2010) 103–116.
- Lindemann B. W., *Kennerschaft und Zuschreibung*, in: *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe – Sonderausgabe*, ed. U. Pfisterer, Berlin 2019, 216–219.
- Maginnis H. B. J., *The role of perceptual learning in connoisseurship: Morelli, Berenson, and beyond*, Art history 13/1 (1990) 104–117.
- Marković M., *The Virgin of Tenderness from Syracuse. Presentation and iconographical analysis of the icon with special reference to the belt with straps of the Christ-Child*, in: *Erforschen – Erkennen – Weitergeben. Gewidmet dem Gedenken an Helmut Buschhausen*, ed. H. Buschhausen, J. Prolović, Lohmar 2021, 247–292.
- Mouriki D., *Icons from 12th to 15th century*, in: *Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine*, ed. K. A. Manafis, Athens 1990, 102–123.
- Mouriki D., *Variants of the Hodegetria on two thirteenth-century Sinai icons*, Cahiers archéologiques 39 (1991) 153–182.
- Ossuary of the Bachkovo monastery*, ed. E. Bakalova et al., Plovdiv 2003.
- Pace V., *Between East and West*, in: *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine art*, ed. M. Vassilaki, Athens–Milan 2000, 425–432.
- Pace V., *Il mosaico d'ingresso a Santa Maria in Aracoeli. Radici bizantine di un'immagine romana e di immagini devozionali del Duecento italiano*, in: *Forma e storia. Scritti di arte medievale e moderna per Francesco Gandolfo*, ed. W. Angelelli, F. Pomarici, Roma 2010, 377–382.
- Pope-Hennessy J., *Connoisseurship*, in: idem, *The study and criticism of Italian sculpture*, New York 1980, 11–38.
- Tourta A., *Icon of the Virgin and Child*, in: *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine art*, ed. M. Vassilaki, Athens–Milan 2000, 480–481 (cat. no. 81).
- Vakkari J., *Giovanni Morelli's 'scientific' method of attribution and its reinterpretations from the 1960's until the 1990's*, Konsthistorisk tidskrift 70/1–2 (Stockholm 2001) 46–54.
- Varalis Y. D., *Icon of the Virgin and Child*, in: *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine art*, ed. M. Vassilaki, Athens–Milan 2000, 476–477 (cat. no. 79).
- Vassilaki M., Tavlakis I., Tsigaridas E., *The Holy monastery of Aghiou Pavlou. The icons*, Mount Athos 1999.
- Virgin and Child*, in: *Icons from the Orthodox communities in Albania*, ed. A. Tourta, Thessaloniki 2006, 32–33.
- Wind E., *Critique of connoisseurship*, in: idem, *Art and Anarchy*, London 1963, 30–46.
- Βασιλάκη-Καρακατσάνη Α., *Σημειώσεις σε μια εικόνα Βρεφοκρατούσας της Μονής Βατοπεδίου*, Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας 5 (1969) 200–206 [Vasilakē-Karakatsanē A., *Sēmeiōseis se mia eikona Vrephokratousas tēs Monēs Vatopediou*, Deltion tēs Christianikēs Archaialogikēs Etaireias 5 (1969) 200–206].
- Δρανδάκη Α., *Τέσσερις εικόνες και ο ζωγράφος τους στη Βέροια του 1400*, Μουσείο Μπενάκη 6 (Αθήνα 2006) 77–91 [Drandakē A., *Tesseris eikones kai o zōgraphos tous stē Veroia tou 1400*, Mouseio Benakē 6 (Athēna 2006) 77–91].
- Κωνσταντινίδη Χ., *Οι δύο κομνηνικές λατρευτικές εικόνες της Παναγίας με τον Χριστό στο ναό της Παναγίας του Άρακος*, Εικονοστάσιον 10 (Πάφος 2018) 229–256 [Kōnstantinidē Ch., *Oi dyo kommēneies latreutikes eikones tēs Panagias me ton Christō sto nao tēs Panagias tou Arakos*, Eikonostasion 10 (Paphos 2018) 229–256].
- Παρχαρίδου Μ., *Η λατρευτική εικόνα της μονής της Παναγίας της Κοσίνιτσας (ή Εικοσιφοίνισσας)*, Βυζαντινά 35 (Θεσσαλονίκη 2017) 331–357 [Parcharidou M., *Ē latreutikē eikona tēs monēs tēs Panagias tēs Kosinitsas (ē Eikosiphoinissas)*, Byzantina 35 (Thessalonikē 2017) 331–357].
- Σωτηρίου Γ., Σωτηρίου Μ., *Εικόνες της μονής Σινά I–II*, Αθήνα 1956–1958 (Sōtēriou G., Sōtēriou M., *Eikones tēs monēs Sina I–II*, Athēna 1956–1958).
- Τσιγαρίδας Ε. Ν., Λοβέρδου-Τσιγαρίδα Κ., *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου. Βυζαντινές Εικόνες και Επενδύσεις*, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου 2006 (Tsigaridas E. N., Loverdou-Tsigarida K., *Iera Megistē Monē Vatopaidiou. Vyzantines Eikones kai Ependyseis*, Iera Megistē Monē Vatopaidiou 2006).

## Longin's icon from Sofia

Dragan Vojvodić, Miloš Živković

Faculty of Philosophy, University of Belgrade, Serbia

The National Archaeological Institute with Museum – Bulgarian Academy of Sciences (NAIM – BAS) has in its possession an icon of the enthroned Mother of God with Christ flanked by St. Nicholas and St. John the Baptist (fig. 1). The icon has been published twice. The first assumption was that it was created sometime in the fifteenth or sixteenth centuries, and then it was dated to the

second half of the fourteenth century, with the hypothesis that it was painted at a monastery in western or south-western Bulgaria or possibly at Mount Athos.

However, a consideration of the icon's visual characteristics leaves little room for doubt that it is a work of post-Byzantine art. Furthermore, a closer look reveals that it matches the oeuvre of a specific artist – the works

of monk Longin, a well-known Serbian painter active in the second half of the sixteenth century. This Serbian artist's opus offers numerous parallels for the stylistic features of the Sofia icon, especially in the modeling and typology of faces. Of course, when discussing the formal-stylistic characteristics of Longin's icon-painting, it should be noted that he employed different approaches when making large-format icons and smaller ones, like the Sofia example. In Longin's large-format icons, his drawing takes on a much more prominent role and is more elaborate and imposing; the modeling is more refined and diaphanous, sometimes even employing green paint in the shaded parts of the carnation. In small-format icons, Longin's drawing of the figures is almost imperceptible, reduced to an occasional red or black line marking or distinguishing shapes, simplified and summarily conveyed through a strong contrast of deep, almost always olive-brown shadows and the lightest parts of the carnations, with an almost metallic sheen characteristic of the post-Byzantine era. Nevertheless, Longin was capable of making the substance of his painting come to life and shed its dryness with his overall color scheme and painting procedure: adding translucent ruddy tones over the cool ocher of the cheeks, vibrant sparks of light on the most highlighted parts of the face conveyed in swift strokes of his brush dipped in white paint, and deft use of gilding. All of this is apparent in the discussed icon from Sofia, and the most convincing analogies for the painterly approach it employs are found in Longin's small-format icons (figs. 2–13, 15).

The iconographic structure of this icon also seems most reminiscent of Longin's other works. Representations of the Mother of God seated on a throne, her body half-turned to the right and her head inclined toward the almost prostrate Christ Child, blessing with his right hand

and holding a scroll in his left (fig. 14), appear on the icons he painted for the Lomnica Monastery, the Church of St. Nicholas at Velika Hoča, and the katholikon of Dečani. Similarly, in its shape and decoration, the throne in the Sofia icon fully matches the thrones in Longin's icons of Christ and the Virgin enthroned. Yet, one of the striking iconographic peculiarities of the discussed icon is that the Mother of God embraces the Divine Infant with both arms, while he holds a closed scroll in his left hand. This solution – one of the less common variants of the Virgin Hodegetria type – has convincing parallels in earlier periods of Eastern Christian art, but the Sofia icon, with the enthroned Mother of God, does not fully match any of those analogies. It is important to note that the most of mentioned iconographic details were also present in post-Byzantine Serbian art, as attested by the icon of the Virgin with Christ from the Church of St. Nicholas in Gorioč in Metohija painted in the second half of the seventeenth century (fig. 16).

Since there is no information on where the icon was found and how it made its way to Sofia, we cannot pinpoint its place of origin and reliably establish its initial purpose. Regardless, that fact that Longin's life, monastic feat, and artistic activity mostly took place in the territories of Kosovo and Metohija, from whence he sometimes traveled for work to the west and north but never the south and east, does tell us something about its provenance. In light of this and some other circumstances, it seems plausible to assume – very cautiously, of course – that the icon was directly or indirectly brought to the capital of Bulgaria from the southern reaches of Kosovo and Metohija. In whatever way it found its way there and whatever the occasion might have been, the journey must have been facilitated by its small format, i.e., portability.